Вадим Вацуро
о Лермонтове

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Когда лермонтовская «Бэла» появилась на страницах «Отечественных записок», Белинский писал: «Чтение прекрасной повести г. Лермонтова многим может быть полезно еще и как противоядие чтению повестей Марлинского».

Слова Белинского были крайне значительны. К 1839 году назрела острая необходимость противопоставить романтизму Марлинского новый литературный метод с достаточно сильными представителями.

- Лермонтов и Марлинский
  - ○
- notes
  - ○ 1
  - ○ 2
  - ○ 3
  - ○ 4
  - ○ 5
  - ○ 6
  - ○ 7
  - ○ 8
  - ○ 9
  - ○ 10
  - ○ 11
  - ○ 12
  - ○ 13
  - ○ 14
  - ○ 15
  - ○ 16
  - ○ 17
  - ○ 18
  - ○ 19
  - ○ 20
  - ○ 21
  - ○ 22
  - ○ 23
  - ○ 24
  - ○ 25
  - ○ 26
  - ○ 27
  - ○ 28
  - ○ 29

- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56

Лермонтов и Марлинский

Когда лермонтовская «Бэла» появилась на страницах «Отечественных записок», Белинский писал: «Чтение прекрасной повести г. Лермонтова многим может быть полезно еще и как противоядие чтению повестей Марлинского»[1].

Слова Белинского были крайне значительны. К 1839 году назрела острая необходимость противопоставить романтизму Марлинского новый литературный метод с достаточно сильными представителями. Историческая обреченность «неистового романтизма» отнюдь не была очевидной. Широчайший успех сопровождал повести Марлинского не только в читательской, но и в профессионально литературной среде[2]; Полевой его пропагандировал в «Сыне Отечества»; даже «Отечественные записки», печатая «Бэлу», одновременно приветствуют появление «Мулла-Нура» и «Мести»[3].

В конце 30-х — начале 40-х годов появляется длинная вереница подражателей Марлинскому[4]. Отпечаток его поэтики носят и несомненно талантливые произведения. В 1838–1839 годах Белинский ведет борьбу со «вторым Марлинским» — П. П. Каменским; в 1840 году он замечает о сочинении Н. Мышицкого «Сицкий, капитан фрегата»: «Новое произведение литературной школы, основанной Марлинским — не тем он будь помянут!»[5] Еще через два года он выделяет особый разряд «второстепенных, патетических романов», живописующих «растрепанные волосы, всклокоченные чувства и кипящие страсти», основателем которого был «даровитый Марлинский»[6]. Наконец, в рецензии на сочинения Зенеиды Р-вой (Е. А. Ган) он характеризует повесть «Джеллаледдин» (1838) как отзывающуюся «марлинизмом» «по завязке и по колориту»[7].

Последнее замечание особенно интересно. Оно показывает, что для Белинского 1843 года «марлинизм» не равнозначен «экзальтированности», но составляет особый литературный стиль с некими устойчивыми структурными элементами. «Герой нашего времени», вышедший в первом издании в 1840 году, застал расцвет этого «марлинического» стиля.

Критическое наследие Бестужева-Марлинского дает в известной мере ключ к его поэтике. Литературный герой для него нормативен и исключителен; его деятельность определяется жесткими этическими правилами. Так как моральный кодекс задан герою изначала, можно с большой степенью вероятности определить, как он будет вести себя в разных сюжетных ситуациях. Деятельность его протекает в «свете», где

индивидуальность нивелирована и моральные критерии чрезвычайно зыбки. Это — «житейская проза», «модное ничтожество», «люди, которых тысячи встречаешь наяву». Герой и представитель света резко контрастируют. Их противоположность — обычный источник конфликта.

Такое представление о героическом характере, общее для декабристского романтизма, получило теоретическое оформление в статье Бестужева и письмах его к Пушкину и братьям по поводу «Евгения Онегина»[8].

Предисловие к журналу Печорина, как можно заметить, обосновывает прямо противоположную художественную позицию. В центре повествования Лермонтов ставит «современного человека», которого он «часто встречал», синтезирующего типичные черты общественной психологии («портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии» — VI, 203). Характерно, что, по мысли Лермонтова, «болезнью» Печорина заражен век, т. е. в числе других сам автор книги и ее читатели. Это обстоятельство совершенно исключает непосредственное вмешательство автора, диктующего героям свою этическую программу. «Нравственная цель» сочинения — в указании болезни; способ излечения автору неизвестен. Подобного рода «художественный объективизм» был единодушно отвергнут как читателями, воспитанными на повестях Марлинского, так и апологетами «нравственно-сатирической» литературы. Очень показательна в этом смысле явно конъюнктурная статья Булгарина. Чтобы похвалить роман, Булгарин вынужден был прибегнуть к домысливанию «нравственной идеи», которую Лермонтов якобы сумел доказать от противного[9]. История критической борьбы вокруг лермонтовского романа как нельзя лучше демонстрирует его эстетическое новаторство.

Было бы ошибочно думать, что поэтика «марлинизма» исключала появление характеров, условно говоря, печоринского типа. Время от времени они появляются — но на периферии повествования, создавая фон или контрастируя с главным героем. Один из таких «предшественников Печорина» в «Фрегате „Надежда“» (1832) заслуживает особого внимания, так как он составляет целое звено в эстетической системе Марлинского. Это ротмистр Границын, скептик и клеветник, едва не сыгравший фатальную роль в истории взаимоотношений Правина и Веры. Характеристика Границына отчетливо публицистична и кажется прямо заимствованной из ранних критических статей Бестужева. Это «человек без воли», выступающий против пороков «не хуже Саллюстия» и «пляшущий по их дудке», «как Репетилов в „Горе от

ума“»[10]. Результатом была растраченная в развлечениях молодость и промотанное имение. «От обоих осталось у него пустота в кармане и душе, а на уме — едкий окисел свинцовой истины… За душой у него не схоронится, бывало, ни похвала врагу, ни насмешка приятелю, и часом он беспощадно смеялся над самим собою… Этим исполнял он невольно наклонность нашего времени — разрушать все нелепое и все священное старины: предрассудки и рассуждения, поверья и веру… Люди ныне не потому презирают собратьев, что себя высоко ценят, напротив, потому, что и к самим себе потеряли уважение. Мы достигли до точки замерзания в нравственности: не верим ни одной доблести, не дивимся никакому пороку»[11]. Интересно отметить почти текстуальные совпадения с записью Печорина: «Я иногда себя презираю… не оттого ли я презираю и других?.. Я стал неспособен к благородным порывам; я боюсь показаться смешным самому себе» (VI, 313). Автор, однако, не ограничивается недвусмысленной оценкой деятельности Границына, но считает необходимым заключить всю главу о нем воззванием к юношам: бегите от подобных людей и т. д.

Такое внимание к эпизодическому лицу получит объяснение, если мы обратимся к хорошо известному спору декабристов с Пушкиным по поводу «Онегина»[12]. Марлинский очерчивает «онегинский тип» и низводит его с пьедестала, т. е. делает то, что, по его мнению, должен был сделать Пушкин. На Онегина указывает и определение Границына как «доброго малого». Вместе с тем Марлинский пытается объяснить его характер, вполне понимая, что имеет дело с явлением общественной психологии.

Душевный склад Границына — удел поколения, «рожденного на границе двух веков». «…Восемнадцатый нас тянет за ноги к земле, а девятнадцатый — за уши кверху, — говорит он. — … На прошлое мы недоумки, в настоящем недоросли, а в будущем недоверки…»[13]. Характерно, что Онегин для Марлинского — «ненатуральный отвар XVIII века с байроновщиной»[14]. В его статье «О романе Н. Полевого „Клятва при гробе господнем“» XVIII веку посвящен целый пассаж: «Франция XVIII века наводнила нас песнями, гравюрами и книгами, постыдными для человечества, гибельными для юношества выдумками, охлаждающими сердца к доблестям старины, лишающими собственного уважения. Эти-то отвратительные подстрекания убивали в цвету лучшие надежды России, ставя целью бытия животные наслаждения, внушая неверие или, что еще хуже, равнодушие ко всему благородному в человеке, ко всему священному на земле!..»[15]

Литературная практика Марлинского неотступно следует за этими эстетическими декларациями. Граница между «поэтическим» и «прозаическим» обозначается очень отчетливо; при этом (как справедливо отмечал еще Н. Котляревский) «этическое и эстетическое суждение являются… тесно друг с другом связанными»[16]. Интересно в связи с этим вспомнить, что В. К. Кюхельбекер «в нравственном отношении» отдавал драме «Маскарад» преимущество перед «Героем нашего времени», потому что в ней «есть по крайней мере страсти»[17].

Замечание Кюхельбекера концентрирует внимание на главном пункте расхождений между литературной позицией Лермонтова и Марлинского. Мелодраматизм в изображении страсти для Марлинского — принципиально важная черта художественного метода. «Страстность» — способность к непосредственному эмоциональному порыву, доходящему до аффекта, — являлась одной из основных характеристик положительного героя и своего рода мерой его «поэтичности». Страсть могла заставить героя нарушить нравственный кодекс — в таком случае она становилась источником трагической вины (ср. «Фрегат „Надежда“»). Однако она ни при каких условиях не лишала героя «поэтичности» и прочно обеспечивала ему авторское сочувствие. «Страстность» ставила его в «контраст со светом», «не терпящим в своей среде ничего исключительного». Такое понимание истинного героя вошло как неотделимая часть в поэтику «марлинической школы», подвергшись большей или меньшей вульгаризации, в зависимости от таланта писателя. Непосредственность и эмоциональность противостоят условности и этикету как естественное свойство человеческой природы. Правин («Фрегат „Надежда“») предался любви, «как дикарь, не связанный никакими отношениями. Океан взлелеял и сохранил его девственное сердце, как многоценную перлу, — и его-то, за милый взгляд, бросил он, подобно Клеопатре, в уксус страсти. Оно должно было распуститься в нем все, все без остатка»[18]. Эпитеты «дикий», «дикарь» постоянно фигурируют как условное обозначение «неиспорченной души»[19]. В одной из повестей В. Войта «контрастность» героя прямо декларируется в портретной характеристике: «Одетый со всею изысканностью моды, казалось, он только этим платил дань обществу, но во всех его движениях, в его глазах было что-то дикое, тяжелое, не скажу грубое. То был лев, запертый в клетку, поставленную среди людей, и толпа хладнокровно снует подле него, уверенная в железных заклепах. Но у этого льва есть когти, глаза его сверкают лютостию…»[20]

Так как истинный герой сохраняет свой изначальный

психический склад, то с годами его чувство не меняется ни в силе, ни в качестве (ср. повесть «Латник», «Отрывок из романа „Вадимов“» («Свидание»), «Он был убит» и др.). В «Маскараде» Лермонтов еще близок к такому пониманию героя (хотя здесь сила любви Арбенина к Нине прямо пропорциональна глубине его разочарования в обществе). В «Герое нашего времени» устами Печорина высказывается мысль о неизбежной и закономерной эволюции личности: «бешеные порывы» юности сменяются «высшим состоянием самопознания» души, где интеллектуальное начало выступает в качестве контролера над эмоциональным. Заявив, что чувство от этой эволюции только выигрывает в глубине и полноте, Лермонтов занял позицию, полярно противоположную Марлинскому.

Здесь, однако, мы сталкиваемся с явлением, которое на первый взгляд противоречит такому выводу. Речь идет об элементах психологического анализа, присутствующих в повестях Марлинского. Эти элементы дали некоторым исследователям основание считать повесть Марлинского предшественницей лермонтовской. Высказанная Н. Л. Степановым[21], эта точка зрения получила развитие в новейшей статье Е. М. Пульхритудовой. «Первые, пусть несовершенные навыки передачи „диалектики души“, — пишет Е. М. Пульхритудова, — рождаются у него (Марлинского. — *В. В.*) как эскизное, смутное предчувствие лермонтовского психологизма. Романтический интерес к личности прокладывает путь психологическому реализму»[22]. Свои предположения исследователь подкрепляет ссылками на «Фрегат „Надежда“», отрывки из романа «Вадимов» и неоконченную повесть «Месть».

О повести «Фрегат „Надежда“» речь уже шла в связи с анализом образа Границына. Мы видели, что «диалектика души» Границына имеет рационалистическую основу и контролируется заранее заданной литературно-эстетической программой. О повести «Месть», обрывающейся в момент завязки, мы лишены возможности судить. Показательно, впрочем, что современники, внимательно следившие за творчеством Марлинского, предполагали в «Мести» вариант «Фрегата „Надежда“»[23]. Материал для наблюдений над «диалектикой души» в понимании Марлинского дают «Мулла-Нур» (1836–1839), очерк «Он был убит» (1835–1836) и отрывок из романа «Вадимов».

Во всех трех произведениях центральный герой претерпевает некую эволюцию. Его мироощущение приходит в резкое противоречие с законами среды, которые он познает на жизненном опыте. Как реакция наступает разочарование или ненависть к людям и переоценка своих представлений о мире. Но

в том-то и дело, что переоценка, по Марлинскому, не должна касаться основ нравственного кодекса. Метафизическое представление о «нормальном», «естественном» человеке пронизывает всю эстетическую систему Марлинского; как только герой утратит эту «естественность», он опустится ниже границы «поэтического». Поэтому разочарование его — временный душевный кризис, непременно преодолеваемый. Подобный психологический рисунок мы находим в «Мулла-Нуре»: «Было время, я ненавидел людей; было время, я презирал их; теперь устала душа от того и другого… Наступает злая охота унижать людей, насмехаться над всем, чем они хвастают, обнажая на деле их гнусности, топча под ноги все, чем дорожат они более души… Жалкая потеха! Она забавляет на миг, а дает желчи на месяц, потому что, как ни дурен человек, а все-таки он брат нам»[24].

Сходную эволюцию претерпевает и безымянный герой кавказского очерка «Он был убит». В своем журнале он записывает: «…С молодостью умирает в человеке все безотчетно прекрасное в чувствах, словах, в деле… Не пережил я своей молодости, а сколько уже схоронил высоких верований!.. Остаются только слабые путы дружбы и неразрешимые цепи любви; да и той я верю только в себе, потому что она томит, снедает, уничтожает меня»[25]. В следующей же записи — 1 октября — читаем: «Нет, еще не умерло во мне сердце; ключи его не застыли до дна» и т. д.[26]

Подобное понимание характеров вполне соответствует литературной позиции декабристов. Известно, что К. Ф. Рылеев намеревался писать поэму из кавказского военного быта; сохранившиеся наброски плана показывают, что характер ее героя развивался в том же направлении: «Он любил Асиату, но старается преодолеть в себе страсть; он предназначал себе славное дело, в котором он должен погибнуть непременно, и все цели свои приносит в жертву; он радуется до восхищения чужою храбростью, добродетелью и каждым великолепным поступком трогается до слез, а сам и совершает чудные дела, вовсе того не замечая. Мир для него пуст; друг убит, он отомстил за его смерть, жизнь для него бремя, он алчет истребиться и живет только для цели своей; он ненавидит людей, но любит все человечество, обожает Россию и всем готов жертвовать ей; он презрел людей, но не разлюбил их»[27].

Обратимся к роману «Вадимов». Предсмертные записи в журнале Вадимова близки преддуэльным записям Печорина и тематически, и функционально. Содержащаяся в них автохарактеристика героев является своего рода итогом их жизненного пути и в наибольшей степени приближается к

авторскому пониманию образов. Сопоставим эти записи.

ЖУРНАЛ ВАДИМОВА:

«Итак, я должен умереть, — умереть неизбежно, бесславно…в цвете лет, в расцвете надежд моих! Ужасно»[28].

«И сколько лет, обреченных высокой работе, украл я у самого себя, бросил в бисерный прах света и, владея целым, пышным, новым миром в груди, гонялся за мыльными пузырями этого мира!.. Нося в себе святыню, падал перед глиняными истуканами; я говорил: успею завтра, — и вот пришло это завтра, и это завтра — ничтожество по обе стороны гроба…

Гомер, Данте, Мильтон, Шекспир, Байрон, Гете… чувствую, что мои думы могли б быть ровесниками вашим; но если я скажу своему лекарю, одному существу, которое посещает меня… он назовет меня бедняжкою, меня, раздавленного сокровищами, меня, как Мидаса, умирающего с голоду на горах золота!»[29]

ЖУРНАЛ ПЕЧОРИНА:

«Что ж? умереть, так умереть: потеря для мира небольшая; да и мне самому порядочно уже скучно» (VI, 321).

«… Верно было мне назначенье высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные; но я не угадал этого назначенья, я увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных; из горнила их я вышел тверд и холоден, как железо, но утратил навеки пыл благородных стремлений, лучший цвет жизни… Моя любовь никому не принесла счастья, потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил; я любил для себя, для собственного удовольствия; я только удовлетворял странную потребность сердца, с жадностью поглощая их чувства, их нежность, их радости и страданья — и никогда не мог насытиться. Так томимый голодом в изнеможении засыпает и видит перед собою роскошные кушанья и шипучие вины; он пожирает с восторгом воздушные дары воображенья, и ему кажется легче… но только проснулся, мечта исчезает… остается удвоенный голод и отчаяние!» (VI, 321).

При почти текстуальной близости записей, они содержат прямо противоположные характеристики. Как было уже отмечено, психический склад героев Марлинского почти непроницаем для воздействия среды, и непосредственная причина конфликта в повестях носит внешний и в значительной мере случайный характер. Возникающая страсть наталкивается на некое

препятствие; препятствие устранено — и конфликт исчерпан (ср. «Испытание»); в противном случае герой погибает. «Страсть» (любовь, месть), раз возникнув, становится стимулом всего поведения героя и направлена на определенный объект, который и является конечной целью его деятельности. При достижении цели герой так или иначе сходит со сцены — его функции выполнены. Для Печорина конечной цели деятельности принципиально не существует. Психическая жизнь современного героя представляется Лермонтову в виде цепи непрерывно развивающихся мыслей и внутренних побуждений, которые заставляют его концентрировать усилия вокруг какого-то объекта лишь на непродолжительное время; преодоление препятствий поэтому имеет ценность само по себе, как проверка и применение своих интеллектуальных сил. Достижение цели — лишь заключение какого-то определенного круга действий и одновременно переход к новому. Вся эта деятельность связана именно с «незнанием своего предназначения», которое для Печорина так же характерно, как для Вадимова — осознанная жизненная цель, по чисто случайным причинам оставшаяся недостигнутой.

Между прочим, эта типологическая разница героев Марлинского и Лермонтова обусловила и некоторые композиционные особенности. Биография Печорина не может быть замкнута в рамки отдельной новеллы; каждый эпизод имеет самостоятельное значение. Он не может быть, однако, выделен без ущерба для всего романа, так как такое выделение неизбежно обеднит читательское представление о герое. Стержнем всех новелл является Печорин; исследование его внутренней жизни ведется с разных сторон на протяжении всего романа. Но временные смещения здесь возможны, и отсутствие хронологической последовательности не воспринимается как прием[30]. Напротив того, когда Марлинский отказывается от хронологической последовательности повествования, он должен перестраивать композицию, так как личность его героя раскрывается через единую событийную цепь. Случай такого рода мы имеем в «Латнике», где личность таинственного кирасира и, соответственно, композиционные приемы находят близкие аналогии в байронической поэме.

Если представление Марлинского о героическом характере коренилось в его ранних декабристских декларациях, то повесть «марлинистов» была в значительной мере эпигонским повторением своего образца. Фигура «разочарованного» появляется в «Искателе сильных ощущений» П. П. Каменского, где психологический рисунок близок как раз к типу «охлажденного

героя, в котором жизненный опыт не убил страстей», — типу, наметившемуся, как мы видели, в повестях Марлинского. «Разочарованность» здесь чисто декларативна; повесть ставит целью показать, что «жизненная проза» не изменила в Энском изначально сложившегося мироощущения. Любопытно, что противопоставление «поэтического», «высокого» характера «низкой» среде, прямо провозглашенное в «Письмах Энского» (1-я часть романа), вошло в двухтомное собрание сочинений Каменского на правах самостоятельного произведения, т. е. как бы выразило общую направленность всей повести[31].

Переоценка традиционных представлений о дружбе и обязанностях друга столь же органична для печоринского мировосприятия, как его «неспособность безумствовать под влиянием страсти». Противоречие между героями Лермонтова и Марлинского здесь обнаруживается снова.

Культ дружбы занимает важное место в этике и эстетике Марлинского, для которого способность к дружбе — один из критериев человеческой ценности героя. Границын, как мы видели, лишен этой способности. С другой стороны, «изверившийся в жизни» герой очерка «Он был убит» сохраняет до конца дней своих «слабые путы дружбы». Другу даются предсмертные поручения («Вадимов»). Даже Мулла-Нур готов из уст друга принять «сожаление и утешение». Наконец, друг является поверенным самых сокровенных тайн и наперсником в делах любви — этот характерный для Марлинского мотив является основой сюжета в повести «Испытание».

Совершенно естественно, что измену дружбе Марлинский рассматривает как тяжкое злодеяние. В «Аммалат-Беке» и отчасти «Фрегате „Надежда“» она является непосредственным источником трагической вины героев, результатом «гибельного действия страстей». В «Испытании» Марлинский тщательно оградил Стрелинского от упрека в вероломстве по отношению к Гремину, так как условия «испытания» были заранее определены. «Я именем дружбы нашей прошу тебя исполнить эту просьбу. Если Алиса предпочтет тебя, очень рад за тебя, а за себя вдвое; но если она непоколебимо ко мне привязана, я уверен, что ты, и полюбив ее, не разлюбишь друга»[32]. «Вероломство», таким образом, мнимо, и возникающий конфликт оказывается легкоразрешимым.

Если рассматривать лермонтовский роман под углом зрения Марлинского, то поведение Печорина по отношению к друзьям предстанет как чудовищное вероломство, а его высказывания прозвучат как парадокс. В самом деле, связанный внешне дружескими отношениями с Грушницким, Печорин оспаривает у него Мери из одного удовольствия поставить психологический

эксперимент. Такую же двойную игру он ведет с мужем Веры; последний даже восхищается его благородством. В подобных случаях Марлинский не щадил своих любимых героев: обманутый муж в «Фрегате „Надежда“» получает моральное право судить капитана Правина. Лермонтов же решительно уклоняется от этической оценки поступков Печорина. И дело не в том, что автор избегает прямого морализирования: проблема попросту не возникает. Ближе других к Печорину стоит Вернер; но и он не друг, а только «приятель», ибо Печорин к «дружбе неспособен», видя в ней систему добровольного подчинения, где «рабство сочетается с обманом» и т. д. (VI, 269). Между «друзьями» и «врагами» для него не пролегает четкая грань; к нему вполне применима строчка экспромта «мои друзья вчерашние — враги, враги — моя друзья». Это справедливо даже для Вернера и Максима Максимыча.

В противовес Печорину, Грушницкий ведет себя как «марлинический» герой, не только информируя Печорина о всех перипетиях своих взаимоотношений с Мери, но и пытаясь все время опереться на его опытность и знание женской психологии. В литературе неоднократно отмечалось, что сюжетная схема «Княжны Мери» близка к повести «Испытание». Оба писателя отправляются от единого источника — пятой и шестой глав «Евгения Онегина». Но Марлинский строит свою повесть как полемический отклик на пушкинский роман. Для героя декабристской ориентации дуэль между друзьями «за женскую прихоть и за свои причуды» принципиально невозможна[33]. Лермонтов видоизменяет и значительно углубляет конфликт, приводя его в соответствие с психологией героя конца 30-х годов[34]. Дуэль Печорина и Грушницкого — лишь конечная и закономерная фаза нарастания внутреннего антагонизма, до поры до времени вуалируемого дружественными отношениями. «Женская прихоть и свои причуды» здесь перестают быть внешним и легко устранимым поводом к ссоре. Их удельный вес в душевной жизни героев неизмеримо возрастает; они являются конечной целью деятельности Печорина и Грушницкого на протяжении всей повести и неразрывно связаны с их мироощущением в целом. К трагической развязке этой «дружбы» Лермонтов подготавливает читателя с первых же страниц «Княжны Мери»; брошенные мимоходом реплики, направляемые скорее предчувствиями, чем ясным пониманием хода событий, создают, однако, ощущение приближающегося острого столкновения («…Я чувствую, что мы когда-нибудь с ним столкнемся на узкой дороге, и одному из нас не сдобровать» (VI, 263). «Я предчувствую, — сказал доктор, — что бедный

Грушницкий будет вашей жертвой…» (VI, 271). Слова «Нам на земле вдвоем нет места…» (VI, 331) являются своего рода резюме этой дружбы-вражды).

Итак, Печорин находится в своеобразной духовной изоляции, в которую не попадают герои Марлинского, окруженные друзьями и единомышленниками. Этим обусловлены и некоторые стилистические особенности произведений обоих писателей.

В повести Марлинского друг очень часто выполняет роль наперсника, присутствие которого дает возможность ввести предысторию. На эту мотивировочную роль разговоров с друзьями обратил внимание еще Белинский[35]. Вставные рассказы от первого лица — излюбленный композиционный прием Марлинского («Вечер на бивуаке», «Второй вечер на бивуаке», «Мулла-Нур»). В «Латнике» исповедь мотивирует два рассказа, образующие параллельные сюжетные линии. Характерно, что при этом Марлинский чувствует необходимость мотивировать и самую исповедь, которая на первый взгляд не вяжется с замкнутым и нелюдимым характером Латника. Однако даже для байронического героя оказывается возможным «открыть сердце» перед сочувственно настроенными слушателями. Но монолог героя в повестях Марлинского служит не только композиционным целям. Это «невольная импровизация», «язык души», лирически спутанный, с побочными ассоциациями и развернутыми сравнениями, синтаксически и лексически близкий к поэтической речи. Такой слог для Марлинского — показатель искренности и непосредственности чувства и существенная часть литературной программы. В устах Печорина оказывается невозможной не только исповедь, стилистически оформленная по принципам Марлинского, но и вообще какая бы то ни было исповедь; единственный случай — самораскрытие в разговоре с Мери (запись от 3 июня), произносимое с затаенной целью поразить воображение слушателя[36]. Даже подготовив психологическую почву для откровенного разговора героев, Лермонтов не пользуется этой возможностью: «Я чувствовал необходимость излить свои мысли в дружеском разговоре… но с кем? Что делает теперь Вера? думал я… Я бы дорого дал, чтоб в эту минуту пожать ее руку» (VI, 283)[37]. В известной мере с этим связан и выбор дневниковой формы, позволяющей следить за внутренней жизнью героя и в то же время якобы не рассчитанной на читателя (см., например, Предисловие к журналу Печорина).

Для читателя 1840-х годов, заставшего расцвет «марлинизма», внутренняя полемичность «Княжны Мери» должна была представляться значительно большей, чем это рисуется нам

сейчас. Ориентация Грушницкого на «героев романа» (в первую очередь «марлинического») становится ясной уже из попутных замечаний типа: «он думает, что на его лице глубокие следы страстей заменяют отпечаток лет» (VI, 302). Грушницкий мыслит устойчивыми формулами, кочевавшими из романа в роман (ср. «глубокие морщины лба, нарезанные не летами, но страстями» у Аммалат-Бека (1,545), лицо «раннего мученика пылких, жгучих страстей» у Аслана в «Келиш-бее» Каменского[38] и т. д.). Эти формулы — постоянная мишень для печоринских сарказмов. В пародийном монологе Печорина о русских барышнях подвергаются, ироническому отрицанию целые сюжетные схемы, легшие в основу «Латника» и «Вечера на бивуаке» (VI, 277).

Тонкое замечание Аполлона Григорьева обращает наше внимание еще и на другую сторону дела. «…Те элементы, — писал критик, — которые так дико бушуют в „Аммалат-беке“, в его (Марлинского. — *В. В.*) бесконечно тянувшемся „Мулла-Нуре“, вы ими же, только сплоченными могучею властительною рукою художника, любуетесь в созданиях Лермонтова»[39]. Линии Печорин — Мери и Грушницкий — Мери движутся через серию эпизодов, весьма характерных для повести Марлинского, но каждый эпизод предстает переосмысленным и обоснованным функционально[40]. Так, очевидное снижение остро драматической ситуации находим в разговоре Печорина с Вернером:

> «А еще хотели не иначе знакомиться с княжной, как спасши ее от верной смерти.
>
> — Я сделал лучше, — отвечал я ему, — спас ее от обморока на бале!..» (VI, 288).

Мотивом спасения возлюбленной от смерти Марлинский воспользовался в «Лейтенанте Белозоре». Между прочим, он послужил завязкой в «Джеллаледдине» Зенеиды Р-вой и вызвал у Белинского прямую ассоциацию с марлинизмом (см. выше). Подобного рода примеры можно умножить. Накануне дуэли Печорин заявляет Вернеру: «…*Я* выжил из тех лет, когда умирают, произнося имя своей любезной и завещая другу клочек напомаженных или ненапомаженных волос. Думая о близкой и возможной смерти, я думаю об одном себе…» (VI, 324). Ср. в отрывках из романа «Вадимов» («Осада») — герой просит друга передать его возлюбленной, что последняя его мысль была о ней, последнее слово — ее имя. Еще показательнее — предсмертная запись героя очерка «Он был убит»: «Сладко умереть и на груди славы… умереть теперь же, в этот миг!.. Лил..»[41] Последнее слово — неоконченное имя его возлюбленной Лилии.

Характерно, что целый ряд эпизодов, несущих важную сюжетную нагрузку в повестях о «страстном герое», превращается у Лермонтова в побочные. Такова сцена в салоне Мери, когда Печорин демонстративно выказывает свое равнодушие к музыке. «…Ее голос недурен, но поет она плохо… впрочем я не слушал» (VI, 290), — записывает он в журнале. В повести Марлинского и его подражателей пение героини обычно — непосредственный толчок к объяснению в любви. «Плохо петь» для нее — немыслимо, равно как для героя — остаться безучастным к пению. Грушницкий же слушает Мери «пожирая её глазами» и поминутно произнося «charmant! délicieux», вызывая иронию Печорина, которая тем самым распространяется и на поведение «марлинических героев»[42]. Другой случай того же рода встречаем в «Бэле». Смертельно раненная Казбичем Бэла лежит без сознания. «… Напрасно Печорин целовал ее холодные губы — ничто не могло привести ее в себя» (VI, 234).

Для Марлинского любая телесная слабость, в том числе и предсмертная, может быть преодолена порывом страсти. Появление возлюбленного способно произвести перелом в состоянии больной и исцелить ее без вмешательства каких-либо посторонних средств. В «Аммалат-Беке» Селтанета, в глазах которой «догорали последние искры души», которая «уже несколько часов была… в совершенном изнеможении», оживает с появлением Аммалата. «… Она вспрянула… Глаза ее заблистали… — Ты ли это, ты ли?!.. — вскричала она, простирая к нему руки. — Аллах берекет!.. Теперь я довольна! Я счастлива, — промолвила она, опускаясь на подушки»[43]. Героиня повести Фан-Дима в бреду видит себя умершей. Поцелуй Владимира Марлина возвращает ее к жизни, и с этого момента она осознает в нем своего избранника. «Я помню, как от жаркого лобзания души заструилась кровь, как просветлели мысли, как жизнь расцвела вдруг радужными цветами и как мне страшно стало умирать!»[44]

Сцена «любовник у постели умирающей возлюбленной» обычно предшествовала предсмертному монологу или же знаменовала некий поворот в сюжете: взаимоотношения влюбленных вступали в новую фазу. Так произошло в романе Фан-Дима. У Лермонтова она характеризует только Печорина и самостоятельное значение утрачивает. И здесь Лермонтов оставил в стороне те возможности, которыми не преминули бы воспользоваться писатели «школы Марлинского».

Сравнительное исследование «кавказской повести» у Лермонтова и «марлинистов» могло бы составить предмет особой работы. Мы ограничимся еще лишь одним примером из «Бэлы».

Рассматривая горцев, не тронутых растлевающим влиянием «света», как носителей естественного начала, «марлинисты» считали необходимым подчеркнуть «экстремальность» внешнего проявления их чувств. Каменский в «Келиш-бее» обращается к изображению горянки, покинутой возлюбленным:

> Аслан не тот, Аслан… боюсь вымолвить… Аслан разлюбил меня…
>
> Проговорив последние слова, вырвавшиеся прямо из сердца, Горянка залилась слезами. Так тяжелая гранитная глыба, отторгнувшись от вершины и на лету разбиваясь вдребезги, стремится сыпучими потоками.
>
> «Гехим! Гехим! — продолжала она, удерживая рыдания. — Ты не слыхала слов моих? не правда ли, не слыхала?… Не верь им, не верь… Я сама им не верю» и т. д.
>
> В неистовстве она бросается целовать бирюзовую запонку, нашептывает бессвязные слова; «но скоро порывистые излияния горести уступили место тупой, немой грусти — она смолкла»[45].

В близкой ситуации Лермонтов дает иной психологический рисунок. Покинутая Печориным Бэла на расспросы Максима Максимыча отвечает молчанием, как будто ей трудно говорить; затем сквозь слезы признается: «Нынче мне кажется, что он меня не любит».

> «— Право, милая, ты хуже ничего не могла придумать. — Она заплакала, потом с гордостью подняла голову, отерла слезы и продолжала:
>
> — Если он меня не любит, то кто ему мешает отослать меня домой? Я его не принуждаю. А если это так будет продолжаться, то я сама уйду: я не раба его, — я княжеская дочь!..» Максим Максимыч убеждает ее, что она скорей наскучит Печорину, если будет грустить. «— Правда, правда, — отвечала она, — я буду весела. — И с хохотом схватила свой бубен, начала петь, плясать и прыгать около меня; только и это не было продолжительно, она опять упала на постель и закрыла лицо руками» (VI, 229).

Приведенные отрывки заключают в себе две противоположные художественные концепции. Мелодраматизм в

изображении страсти Каменский прямо противопоставляет психологическому анализу; романы, где «анатомизируется страсть», он отвергает как уклонение от желаемого. «Полудикая обитательница гор, брошенная своим милым, плачет, стенает по нем, и уверяю вас, Пери Европейского мира, эта сцена не вымысел, сделанный по выкройке ваших романов, где чувство любви пищит, скрыпит под ножом анатомическим: Кавказ, сретающий лишь одно простое, неземное, горнее, не заключает в своих объятиях ни ваших вдов Чундзулеевых, ни „женщин без сердца“ Бальзака. Природа — мать любви; она учит любить, наслаждаться, страдать без нее; а там, где этот учитель близок, так дивен, так могуществен, уроки его падают прямо на сердце, проникают его, пронизывают и разражаются или искрами пылкой, огненной страсти, небесного, восторженного блаженства, или ядом непритворной грусти, потоками слез отчаяния»[46].

Можно думать, что Марлинский разделял эту литературную декларацию своего друга и подражателя. Во всяком случае, оценка Бальзака здесь очень близка его собственной[47], в письме к брату Марлинский выразил свое удовлетворение повестью Каменского, высказав частные замечания, которые не касались общих принципов художественного изображения[48].

Лермонтовский роман появился в то время, когда русский романтизм начал сдавать свои позиции. Процесс этот был длительным. Традиции прозы Марлинского были еще сильны; подхваченные многочисленными последователями и подражателями, они в значительной мере определили общее направление «массовой литературы». В повестях Марлинского и его эпигонов сложилась особая стилистическая система, своего рода нормативная поэтика, которая не может быть сведена к «романтическим штампам». В основе этой системы лежало декабристское представление о «высоком», «поэтическом»; в дальнейшем оно утратило свой первоначальный смысл и в руках эпигонов вульгаризировалось. Преодоление поэтики «марлинизма» в «Герое нашего времени» было связано в первую очередь с тем, что Лермонтов поставил в центр повествования героя иного психического склада, наиболее полно отражавшего «дух времени», т. е. те изменения в общественной психологии, которые произошли к концу 1830-х годов. Героев подобного рода Марлинский видел, но отвергал их, руководствуясь эстетической программой, общей для большинства декабристов-литераторов.

«Герой нашего времени» и генетически, и стилистически связан с жанром «светской повести». Лермонтов провел своего Печорина через сложившиеся в ней коллизии и положения, но

теперь сами эти положения изменили свой первоначальный смысл и удельный вес применительно к психологии нового героя. Роман Лермонтова вступил в резкое противоречие с литературной традицией «марлинизма». Изменялся сам художественный метод.

Поэтому позитивная часть художественной программы Лермонтова оказалась более полемичной, чем негативная — иронически сниженный образ Грушницкого. Кюхельбекер записал в дневнике: «Грушницкому цены нет, — такая истина в этом лице… а все-таки! Все-таки жаль, что Лермонтов истратил свой талант на изображение такого существа, каков его гадкий Печорин»[49]. В 1850 году декабрист И. Д. Якушкин, восторженно оценивая талант Лермонтова, замечал: «Что наиболее меня поразило при последнем чтении этого романа, это какая-то уверенность, что Печорин если и герой, то более не герой нашего времени, что он отжил свой век и что снимки с него, подобные Тамарину и другим, скоро исчезнут из нашей современной словесности, а на чем основана эта уверенность, я и сам не знаю»[50]. Характерно, что во взаимоотношениях самого Лермонтова со ссыльными декабристами также обнаружилось отсутствие психологического контакта. «Лермонтов сначала часто захаживал к нам и охотно и много говорил с нами о разных вопросах личного, социального и политического мировоззрения, — рассказывал П. А. Висковатому М. А. Назимов. — Сознаюсь, мы плохо друг друга понимали… Нас поражала какая-то словно сбивчивость, неясность его воззрений. Он являлся подчас каким-то реалистом, прилепленным к земле, без полета, тогда как в поэзии он реял высоко на могучих своих крылах»[51]. Этот отзыв принадлежит человеку, любившему и ценившему Лермонтова, и является отражением чисто принципиальных разногласий. Отзвуки их находим в воспоминаниях Лорера и близкого к декабристам Сатина[52]. Литературной проекцией этого взаимного непонимания представителей двух поколений было неприятие декабристами образа Печорина, в котором сказались некоторые черты лермонтовского мироощущения (ср. слова Белинского о Лермонтове: «Печорин — это он сам, как есть»[53]).

Поставленная Лермонтовым проблема социальной детерминированности поведения человека неизбежно приводила к вопросу о свободе воли. Марлинский рассматривает волю как начало, способное преодолеть этот детерминизм. «Люди без воли» типа Границына оказываются подверженными влиянию среды. Подобная метафизическая концепция для Лермонтова уже неприемлема. Однако соотношение личного начала и социальной

психологии в человеческом характере продолжает оставаться трудноразрешимой проблемой. Социальная психология предстает в виде «судьбы», «предопределения». «Неужели, — записывает Печорин, — …мое единственное назначение на земле — разрушать чужие надежды? С тех пор, как я живу и действую, судьба как-то всегда приводила меня к развязке чужих драм, как будто без меня никто не мог бы ни умереть, ни прийти в отчаяние. Я был необходимое лицо пятого акта; невольно я разыгрывал жалкую роль палача или предателя. Какую цель имела на это судьба?» (VI, 301). Так в «Княжне Мери» подготавливается проблематика «Фаталиста»[54]. В маленькой новелле, заключающей роман, мотивы, связанные с понятием «предопределение», достигают высокой концентрации. Лермонтов вторгается в темные области человеческой психики, где основная роль принадлежит предчувствию. На лице Вулича Печорин читает «печать смерти»; между ним и Вуличем устанавливается невидимая для окружающих и неясная для них самих духовная связь, подчеркнутая затем и самым сюжетом новеллы.

> — А что, вы начали верить предопределению?
>
> — Верю… только не понимаю теперь, отчего мне казалось, будто вы непременно должны нынче умереть…
>
> Этот же человек, который так недавно метил себе преспокойно в лоб, теперь вдруг вспыхнул и смутился.
>
> — Однако ж довольно, — сказал он вставая: — пари наше кончилось, и теперь ваши замечания, мне кажется, неуместны… — Он взял шапку и ушел. Это мне показалось странным, — и не даром!.. (VI, 342).

Обратившись к теме «сверхчувственного», Лермонтов попадает в русло романтической традиции. В новелле «Фаталист» происходит известное сближение и с Марлинским, у которого мы нередко находим мотивы предчувствий и предсказаний («Латник», «Второй вечер на бивуаке»). Лермонтов переступил ту грань, за которой обработка литературного материала перестает быть определяющей при отнесении его к тому или иному литературному направлению. Поэтому более поздние писатели-реалисты иногда рассматривали Вулича, а с ним и Печорина в ряду «марлинических» героев. Тип «фаталиста» подвергается беспощадному анализу у Тургенева («Стук… стук… стук», 1870), который прямо сближает Марлинского и Лермонтова[55]. Л. Толстой, разрушая романтический экзотизм, укрепившийся в литературе о Кавказе, вынужден бороться и с типом «„кавказского героя“, создавшегося по Марлинскому и Лермонтову» (ср. Розенкранц в «Набеге»)[56].

Развитие русского критического реализма было неразрывно связано с преодолением романтической системы. И в этом смысле, пойдя дальше Лермонтова, Тургенев и Толстой продолжали дело, начатое Лермонтовым. Их борьба с типом «фаталиста» означала по существу то же отрицание «марлинического героя», которое было и у Лермонтова, но уже с последовательным вытравливанием «родимых пятен» романтизма, которые остались на лермонтовском герое. Печорин отменял Грушницкого; рано или поздно развивающаяся литература должна была отменить Печорина. Она делает это, в то же время воспринимая глубокий и точный психологический анализ, сдержанность и лаконизм характеристик, а в иных случаях и ту лирическую струю, которая так сильна в творчестве Лермонтова и которая досталась ему в наследство от старой романтической литературы.

notes

Примечания

1

Белинский. Т. 3. С. 188.

2

См.: *Алексеев М. П.* Этюды о Марлинском.

Иркутск, 1928; *Он же.* Тургенев и Марлинский (к истории создания «Стук… стук… стук…») // Творческий путь Тургенева. Пг.: Сеятель, 1923.

3

Отечественные записки. 1839. Т. II. Отд. VII. С. 119.

4

Ср., например, воспоминания И. И. Панаева о Каменском и о собственном первом опыте («Спальня светской женщины», 1834), где он старался «рабски подражать» Марлинскому (*Панаев И. И.* Литературные воспоминания. М., 1950. С. 36).

5

Белинский. Т. 4. С. 383.

Там же. Т. 6. С. 32.

Там же. Т. 7. С. 672.

8

Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов // Полярная звезда. 1825; Письмо Пушкину от 9 марта 1825 года // Пушкин. Т. 13; Письмо братьям из Якутска 25 декабря 1828 года // Русский вестник. 1870. Т. 87. Подробнее см.: *Мейлах Б. С.* Пушкин и русский романтизм. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937– С. 114 и сл.; *Базанов В. Г.* Очерки декабристской литературы. М., 1953; *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. С. 356 и сл.

9

См.: Северная пчела. 1840. № 246. 30 октября. С. 981–983.

10

Бестужев-Марлинский А. А. Соч.: В 2 т. М., 1958. Т. 2. С. 105 (далее: Бестужев-Марлин-ский).

Бестужев-Марлинский. Т. 2. С. 98–99.

12

О продолжении этого спора в повестях Марлинского см.: *Базанов В. Г.* Указ. соч.

13

Бестужев-Марлинский. Т. 2. С. 105.

14

Письмо к родным от 10 июня 1828 г. Цит. по: *Прохоров Г. В.* А. А. Бестужев-Марлинский в Якутске // Памяти декабристов: Сб. материалов. Л., 1926. Вып. II. С. 205. Подобную же характеристику находим в письме Н. М. Языкова к А. М. Языкову от 29 февраля 1825 года: «Мысли, ни на чем не основанные, вовсе пустые, и софизмы минувшего столетия очень видны в Онегине там, где поэт говорит от себя; тоже и в предисловии» (Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни, 1822–1829. СПб., 1913. С. 158).

15

Бестужев-Марлинский. Т. 2. С. 587.

16

Котляревский Н. Декабристы кн. А. И. Одоевский и А. А. Бестужев-Марлинский: Их жизнь и литературная деятельность. СПб., 1907. С. 306. Здесь же собран материал из ранних статей Бестужева, подтверждающий вывод автора.

17

Дневник В. К. Кюхельбекера. Л.: Прибой, 1929. С. 291.

18

Бестужев-Марлинский. Т. 2. С. 100.

19

Ср.: *Мышицкий Н.* Сицкий, капитан фрегата. СПб., 1840. Ч. 1. С. п; *Войт В.* Новый Леандр // Очерки света и жизни / Повести Владимира Войта. СПб., 1844. С. 58–59.

20

Войт В. Кресла в пятом ряду Михайловского театра // Очерки света и жизни / Повести Владимира Войта. СПб., 1844. С. 165.

Степанов Н. Романтические повести Марлинского // Литературная учеба. 1937-№ 9. С. 58.

22

Пульхритудова Е. М. «Валерик» М. Ю. Лермонтова и становление психологического реализма в русской литературе 30-х годов XIX века // Михаил Юрьевич Лермонтов: Сборник статей и материалов. Ставрополь, 1960. С. 61.

23

Сын Отечества. 1839. Т. VII. Отд. IV. С. 121.

Бестужев-Марлинский. Т. 2. С. 392.

25

Там же. С. 265.

26

Там же.

Рылеев К. Ф. Полн. собр. соч. М.: Academia, 1934. С. 415.

Марлинский А. Полн. собр. соч. СПб., 1839.4.XII. С. 207.

Там же. С. 209–210.

См. в несколько ином плане наблюдения Б. М. Эйхенбаума над композицией романа: *Эйхенбаум Б. М.* Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки. Л.: Госиздат, 1924. С. 148.

31

Ср.: Энский «скоро увидел, что заимствованный обезьянский тип эгоизма, подавлявший все общество, наложил и на него свое свинцовое клеймо, — увидел в себе того же безжизненного, бесцветного, скрытого, боязливого полу-эгоиста. Это ничтожное состояние стало, наконец, томить его, и он решился выбраться из-под его тяжелого бремя» (Искатель сильных ощущений / Сочинение П. Каменского. СПб., 1839. Ч. I. С. 24); «Энский потерялся лишь на время… В нем порочная склонность прирастает лишь сверху, но не внедряет, не подтачивает еще прекрасных свойств его души» (Ч. II. С. 197); «За каждое пресмыкающееся готов он жертвовать жизнью, а ведь это только страсть казаться равнодушным!» (Ч. III. С. 77).

Бестужев-Марлинский. Т. 1. С. 175.

См.: *Базанов В. Г.* Указ. соч. С. 409–419.

Благой Д. Д. Лермонтов и Пушкин. (Проблема историко-литературной преемственности) // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Сборник первый. Исследования и материалы. М., 1941. С. 399–406.

Белинский. Т. 4. С. 39–40.

36

См.: *Гинзбург Л.* Творческий путь Лермонтова. Л., 1940. С. 168.

37

См. также «Княжна Мери», запись от 13 мая (VI, 270 и 272).

38

Повести и рассказы П. Каменского. СПб., 1838. Ч. I. С. 21.

39

Время. 1862. № 10. Современное обозрение. С. 26.

См. также: *Эйхенбаум Б. М.* Указ. соч. Л., 1924; *Он же.* Статьи о Лермонтове. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961 («Герой нашего времени»), где исследованы приемы сюжетосложения и мотивировки в лермонтовском романе и их отношение к приемам, накопленным к этому времени в русской литературе; книгу Л. Гинзбург «Творческий путь Лермонтова» и статью В. В. Виноградова «Стиль прозы Лермонтова» (ЛН. Т. 43–44).

41

Бестужев-Марлинский. Т. 2. С. 279.

42

Ср. в «Испытании»: «волшебство звуков, проникающих душу» заставляет князя Гремина сказать комплимент Ольге: «Вы поете, как ангел» (Бестужев-Марлинский. Т. 1. С. 214). Пение Елены в «Новом Леандре» В. Войта: «Это она поет! воскликнул Страстин: она!., и своим голосом свевает порок с моего сердца, сзывает в него забытые чувства! — Эти звуки, продолжал он, воспламеняясь, эти звуки освежают меня, говорят мне счастьем, греют сердце, разносят облегчение, и от их обаятельного дыхания раны минувших страданий излечиваются» (Очерки света и жизни / Повести Владимира Войта. СПб., 1844. С. 51). У Фан-Дима: «Владимир упивался этим голосом (Агаты. — *В. В.*), так много говорящим душе его, и невольно отвечал поющей сильфиде: — Да, твое пение сладостно — как любовь!» (Два призрака: Роман / Соч. Ф. Фан-Дима. СПб., 1842.Ч. IV. С. 235).

43

Бестужев-Марлинский. Т. 1. С. 503.

Фан-Дим Ф. [Кологривова Е.]. Два призрака. СПб., 1842. Ч. IV. С. 121–122.

45

Повести и рассказы П. Каменского. Ч. I. С. 2–3.

Там же. С. 37.

47

См. письмо к Н. А. и М. А. Бестужевым, Дербент, 21 декабря 1833 года // Русский вестник. 1870. № 7. С. 54. Отношение Марлинского к Бальзаку претерпело эволюцию (ранние отзывы см. в письмах К.А. и Н. А. Полевым от 26 января и 18 мая 1833 года // Русский вестник. 1861. № 4. С. 430, 441–442).

13 апреля 1837 г. // Отечественные записки. 1860. Июль. С. 75.

49

Дневник В. К. Кюхельбекера. С. 291.

50

Письмо Е. И. Якушкину от 15 декабря 1850 года // Летописи Гос. лит. музея. М., 1938. Кн. 3: Декабристы. С. 432.

51

Висковатый П. А. Михаил Юрьевич Лермонтов: Жизнь и творчество. М., 1891. С. 303–304.

52

См.: Записки декабриста Н. И. Лорера. М., 1931; *Сатин Н. М.* Из воспоминаний // Почин. М., 1895 (то же в кн.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. Пенза, 1960. С. 149–153 и 244–254).

Белинский. Т. 11. С. 509.

См.: *Михайлова Е. Н.* Проза Лермонтова. М., 1957. С. 335 и сл.

Алексеев М. П. Тургенев и Марлинский. С. 193–194.

Эйхенбаум Б. Молодой Толстой. Пг.; Берлин: Изд-во Гржебина, 1922. С. 93–94.